

Teología contra dramática: a vueltas con el demonio y la censura en *El José de las mujeres calderoniano*

JAVIER RUBIERA
Université de Montréal

Esta comunicación continúa la que presenté en el anterior Congreso de AISO en Cambridge, donde ya me dediqué a analizar algunos aspectos ecdóticos espinosos que se contienen en este drama calderoniano en relación con la intervención demoniaca. Si entonces analizaba el modo en el que al final de la pieza el demonio abandonaba el cuerpo de Aurelio, ahora me detendré a considerar el momento en el que, en la primera jornada, el demonio posee el cadáver de Aurelio, lo que provocó la intervención del censor Rueda y Cuevas en 1679, borrando ciertos versos y proponiendo otros más en consonancia con la ortodoxia católica. Reviso en este trabajo los comentarios de E. M. Wilson sobre este episodio de «Inquisición y censura» y corrijo algunos errores que deslizó el ilustre crítico británico, con el fin de dejar claro en qué consistió la intervención de Rueda. Me referiré igualmente a los problemas tanto ecdóticos como de puesta en escena que plantea este complejo pasaje de Calderón.

El José de las mujeres contiene, efectivamente, un elemento pocas veces utilizado en el drama barroco, por su carácter herético: la posesión diabólica de un cadáver. Hay dos momentos clave en la obra, que son aquellos a los que se refería el título de la ponencia de Cambridge. En primer lugar encontramos el pasaje en el que el demonio posee el cadáver de Aurelio al fin de la jornada primera. En ese punto Calderón decide no lo que era común en muchas comedias, que el demonio adopte la forma que tenía en vida un hombre ya muerto (Aurelio), sino que la figura diabólica reanime su cadáver introduciéndose en él. Por otro lado, poco antes de terminar la comedia, en medio de la apoteosis final con el triunfo y glorificación de Eugenia después de muerta, el demonio abandona el cadáver de Aurelio en una escena de difícil escenificación que analicé hace tres años.

Esta pieza caldeoniana es muy relevante para estudiar la complejidad de las apariciones diabólicas en el teatro porque se conserva en Madrid, en la Biblioteca Nacional, un manuscrito de 1669¹ firmado por Sebastián de Alarcón que contiene lo que dice ser un texto que «se sacó del original de don Pedro Calderón para Manuel Vallejo». Lo más interesante es que este texto contiene una censura del maestro don Juan de Rueda y Cuevas, firmada en 1679, en la que se tachan varios versos, que se prohíben entonces, proponiéndose otros nuevos que modifiquen esta intervención demoniaca en forma de posesión. Por eso constituye un documento muy importante para investigar las relaciones entre la Inquisición y la censura literaria, como bien observaron Edward M. Wilson (1973) y, más recientemente, Javier Aparicio Maydeu (1994).

Sin embargo, la transcripción y el estudio de esta censura dejan mucho que desear², a pesar de que fueron llevados a cabo por un insigne calderonista, para algunos el más importante hispanista británico del siglo XX: Edward M. Wilson³. En varias ocasiones se ocupó Wilson del manuscrito de *El José de las mujeres*, aunque, no sé por qué endemoniadas razones, parece que no con su cuidado y su rigor habituales. De 1961 es la primera noticia de Wilson sobre la intervención de la censura en este drama calderoniano. En un estudio provisional sobre Calderón y los censores escénicos, el crítico británico recoge 19 ejemplos de intervención censora en manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid. Con el número 16 identifica el que nos interesa ahora:

1679. El José de las mujeres. B.N.M.: MS. 16548.

16. [Que ?] se obserbe lo borrado y que el demonio no entre en el cada-
 ber por ser Eretico y Contra el viejo y nuevo testamentos y contra la dotrina de
 los Stos Padres y Concilios en especial Contra quatro Concilios generales Como
 Consta de la corecion echa en la Comedia que se trujo Md y Nobiembre 18 de
 1670. El Mro D Ju° de Rueda y Cuevas. (Wilson, 1961: 174-175)

En un breve comentario indicaba además entre otras cosas: «The case requires a fuller investigation than can be given in this article ; I shall return to it on another occasion» (Wilson, 1961: 175). En nota añadía Wilson que «unfortunately I missed this manuscript when I was in Madrid. I must thank Mr. R. MacCurdy for his good offices in obtaining a photograph of the last page in it» (Wilson, 1961: 183). Lo que nos importa subrayar

1. Biblioteca Nacional, manuscrito 16548. Antepuesto, lleva título general con letra moderna («El Joseph de las mugeres= Sta. Eugenia= / Comedia en tres jornadas, de D. Pedro Calderon de la Barca»). La primera página del manuscrito del XVII (2r) comienza directamente así: «Primera jornada del Joseph de las mugeres / santa eugenia de don pedro calderon / año de 1669». Al final (51r) está firmado por Sebastián de Alarcón, quien afirma que el texto « se saco del orijinal de don P° calderon pª Manuel Vallejo y ba çierto y berdadero este traslado». Sobre S. de Alarcón y su modo de proceder como copista, véase el artículo de Ruano de la Haza (1978).

2. Para este caso concreto, disintimos, entonces, de la opinión de Agustín de la Granja (2006: 443), cuando afirma que «[por el Santo Oficio] también fue requerido Calderón, de quien existe un valioso ramillete de censuras impecablemente estudiadas». En nota se refiere a Wilson (1961).

3. Véase, por ejemplo, el retrato que de él hace Anthony Close. Entre otros méritos, señala Close que Wilson se ganó la devoción de distinguidos hispanistas a los que dirigió sus tesis, «quienes apreciaban unánimemente su meticulosidad y su cuidada atención» (2004: 48), por las que efectivamente es reconocido. Por esa razón sorprenden más los descuidos en la transcripción y en el comentario de este importante manuscrito calderoniano. *Aliquando bonus dormitat Homerus*.

ahora es que se desliza en la transcripción un error que se ha venido repitiendo desde entonces, error al que ya me referí en mi anterior artículo sobre *El José de las mujeres* (Rubiera, 2006: 534). Al principio se indica bien el año de la datación (1679), pero más adelante se anota 1670, fecha que reaparecerá en algunos trabajos posteriores de Wilson (1973 y 1977) y de otros estudiosos que le siguen (Aparicio Maydeu, 1994: 588 y 1999: 172). En 1965, en el segundo congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, alude ocasionalmente a este testimonio, reproduce de nuevo la observación final de Rueda y Cuevas, y añade: «Ignoramos la fecha de esta comedia, pero fue impresa en 1660, y la vio el maestro Rueda en 1671» (Wilson, 1967: 164), equivocándose de nuevo en la fecha, que en el original no presenta ninguna duda.

Donde verdaderamente Wilson trata en profundidad el texto que nos ocupa es en una ponencia plenaria en el XII Congreso de la *International Federation for Modern Languages and Literatures*, celebrado en la Universidad de Cambridge en agosto de 1972. En las Actas correspondientes se publica el trabajo de Wilson (1973: 38-56), que posteriormente sería traducido al español como un capítulo de su bien conocido libro *Entre las jarchas y Cernuda* (Wilson, 1977: 245-271)⁴. Entre otros casos de «Inquisición y censura», aborda allí el de *El José de las mujeres*, cometiendo errores de transcripción y de interpretación que creo que nunca han sido debidamente corregidos.

Tanto en el texto original en inglés como en su traducción española se reproduce del mismo modo la intervención del censor. Dice Wilson:

We must now see how Rueda y Cuevas treated Calderon's text. He left untouched the stage direction, which lets the devil descend through the trap-door to Aurelio's body. The devil-Aurelio emerges; I print side by side the original and the censor's version of his speech:

Printed texts

De estas perturbaciones
 causa soy; y pues que tengo
 licencia de Dios, así
 desde hoy perseguirte pienso;
 que en este helado cadáver
 introducido mi fuego,
 en traje has de ver de amigo
 a tu enemigo encubierto.
 Bien sé que es cárcel estrecho
 a mi espíritu soberbio
 la circunferencia breve
 de aqueste mundo pequeño,
 de quien, ya señor del alma,
 vengo a poseer el cuerpo;
 pero aunque lo sea, he de estar

Censor's alterations

De estas perturbaciones
 causa soy y pues que tengo
 por ordenacion diuina
 la forma tomo de aurelio
 [cancelled]
 [cancelled]
 en traje as de ber de amigo
 a tu enemigo encubierto
 [cancelled]
 [cancelled]
 [cancelled]
 [cancelled]
 [cancelled]
 [cancelled]
 [cancelled]
 [lines not in the MS]

4. La primera edición es de mayo de 1977. E. M. Wilson falleció pocos meses después, en noviembre de ese año. En el prólogo puede leerse: «En casi todos los trabajos traducidos he hecho ligeras modificaciones para adaptarlos al lector español. La versión española fue llevada a cabo por Sara Struuck y revisada por don Alberto Blecau» (Wilson, 1977: 12).

hoy bien hallado aquí dentro,	[lines not in the MS]
sólo porque en orden es	[lines not in the MS]
a pervertir tus intentos.	[lines not in the MS]
No has de saber dese Dios	no as de saber de ese dios
que anda rastreando tu intento,	que anda rastreando tu yntento
o ya que lo sepas, no	o ya que lo sepas, no
has de tener, por lo menos,	has de tener por lo menos
sin zozobras y pesares,	sin çoçobras y pesares
persecuciones y riesgos,	persecuçiones y rriesgos
fatigas ansias y penas,	fatigas ansias y penas
parte en sus merecimientos.	parte en tus mereçimientos

Of fourteen lines, eight were cancelled or replaced by two others. The effect of the two lines is to show that the devil has conjured up a wraith of Aurelio and left the corpse behind under the stage.

(Wilson, 1973: 51-52)

En el manuscrito, sin embargo, hay dos versos más –que han desaparecido erróneamente– y que, como puede verse, estaban presentes con una ligera variante respecto al texto impreso que utiliza Wilson⁵: «licencia de dios assi / desde oy perseguirte tengo». Junto a los dos primeros versos tachados (y comenzando a la altura del verso anterior) aparecen en el margen derecho dos versos nuevos, que son los que introduce Wilson correctamente («por ordenacion diuina / la forma tomo de Aurelio»), aunque deja de poner en el margen izquierdo otra intervención que señala que a partir de ahí esos versos serían dichos por Aur- (Aurelio), porque efectivamente la intervención del censor obliga a variar la puesta en escena original.

Una transcripción fiel a lo que se recoge en el manuscrito sería la siguiente⁶:

dem°	de aquestas perturbaciones causa soy y pues que tengo licencia de Dios assi desde oy perseguirte tengo	
Aur—	que en este helado cadaber yntroducido mi fuego en traje as de ber de amigo a tu enemigo encubierto bien se que es carcel estrecha a mi espiritu soberbio la çircunferencia brebe de aqueste mundo pequeño de quien ya señor del alma bengo a poseer el cuerpo no as de saber de ese dios que anda rastreando tu yntento	por ordenacion diui na la forma tomo de Aurelio

5. Wilson utiliza el texto editado por Ángel Valbuena Briones (Don Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas, tomo I, dramas*, Madrid, 1959) tal como indica en la nota 28 (Wilson, 1973: 55).

6. Resalto en negrita las intervenciones de otra(s) mano(s) sobre el texto de Sebastián de Alarcón.

o ya que lo sepas, no
as de tener por lo menos
sin çoçobras y pesares
persecuçiones y rriesgos
fatigas ansias y penas base y buelbe
parte en tus mereçimientos y salen todos

Un estudio más detenido, llevado a cabo por un especialista, deberá dilucidar si la anotación en el margen izquierdo («Aur-») pertenece o no a la mano de Rueda y Cuevas, pues es posible que sobre la copia de Sebastián de Alarcón censurada por Rueda haya intervenido una tercera mano posteriormente⁷.

Aparte de los descuidos de Wilson en relación con la fecha de la censura y con los detalles de la intervención misma, el hispanista británico interpreta incorrectamente la escenificación del lance de la posesión demoniaca. En varias ocasiones da a entender que el cuerpo de Aurelio cae por el escotillón y que después el demonio se lanza bajo el tablado para realizar allí la posesión del cadáver. Al resumir la acción de la primera jornada de *El José de las mujeres* dice al llegar al punto en el que Eugenia queda sola en su aposento:

Two very different shadows appear –Aurelio and Cesarino– each unknown to the other. She tells them to go away ; neither will go, unless the other goes first. Swords are again drawn; Cesarino murders Aurelio, whose body falls down through a trap-door in the stage. She swoons. As Cesarino runs away, the devil appears in the air and announces that –with divine permission– he will enter Aurelio’s corpse and act his part ; his purpose is either to keep Eugenia a pagan or, if that prove impossible, to persecute her in his new disguise. He then descends through the air and through the trap-door to fulfil his purpose. Eugenia comes to herself and (not unnaturally) calls out for help. (Wilson, 1973: 49)⁸.

Más adelante, antes de transcribir la intervención del censor, como ya hemos visto, repetía Wilson: «He left untouched the stage direction, which lets the devil descend through the trap-door to Aurelio’s body. The devil-Aurelio emerges;» (Wilson, 1973: 51). Tras la transcripción añade: «The effect of the two lines is to show that the devil has conjured up a wraith of Aurelio and left the corpse behind under the stage.» (Wilson, 1973: 52).

Sin embargo, una lectura más atenta de las acotaciones y de la escena completa nos conduce hacia otra interpretación. Leamos la acotación⁹ principal tal como se reproduce

7. Sugiero a futuros investigadores que examinen las intervenciones en las páginas 17v y 43r así como el tipo de letra y tinta de las modificaciones propuestas en las páginas 18r y 50v, para compararlos con la letra de Rueda y Cuevas en la censura final (51r) y en otras de sus intervenciones en comedias de la época.

8. La traducción española es incomprensible en el punto decisivo: «Cesarino mata a Aurelio, cuyo cuerpo cae, a través de una escotilla, en el escenario» (Wilson, 1977: 263). Con tan extraña indicación creo que es imposible visualizar la escena.

9. Es una de esas largas acotaciones que introduce a veces Calderón para que el lector –no olvidemos que el «autor» de comedias es el primer lector– vaya introduciendo las indicaciones escénicas en el lugar correspondiente a medida que vayan transcurriendo el diálogo y la acción. A veces no es fácil reconstruir mentalmente la representación y algunos editores modernos, para guiar mejor a sus lectores contemporáneos, cortan la larga acotación y van colocando la indicación escénica correspondiente en su debido momento. Junto a otras

de modo muy parecido en la edición *princeps*, en el manuscrito de Sebastian de Alarcón y en la edición de Vera Tassis:

-Parte Treze (Calderón, 1660: 289): Sacan las espadas, y cae Aurelio muerto a la parte del tablado, que pueda abrirse un escutillon a sus espaldas, y Eugenia cae desmayada al otro lado. descubrese el demonio en lo alto, desde donde ha de caer lo mas veloz que pueda à esconderse por el escutillon y levantase Aurelio assombrado al mismo tiempo.

-Manuscrito 16548 (Calderón 1669: 18r): Sacan las espadas y cae aurelio muerto a la parte del tablado que pueda abrirse un escutillon a sus espaldas y eugenia cae desmayada al otro lado, descubrese el dem^o en lo alto de donde caera derrapido a esconderse por el escotillon Lebantese aurelio asombrado al mismo tpo que cae el dem^o

-Sexta parte [Calderón, 1683: 66]: Sacan las espadas, y cae Aurelio muerto à la parte del tablado, que pueda abrirse un escotillon à sus espaldas, y Eugenia cae desmayada al otro lado, descubrese el Demonio en lo alto, desde donde ha de caer lo mas veloz que pueda a esconderse por el escotillon, y levantase Aurelio assombrado al mismo tiempo, y vase.

Tras esta acotación hay diez versos que dicen Eugenia, Aurelio y Cesarino, durante los que se produce la estocada mortal, la salida de escena de Cesarino¹⁰ y el desmayo de Eugenia. Como se desprende de la acotación, tras el duelo entre los dos hombres, el actor que representa a Aurelio debe caer «muerto» en el tablado de tal modo que detrás de él pueda abrirse un escotillón, por el que irá a caer el demonio tras decir el parlamento de veintidós versos¹¹ en el que anuncia sus intenciones. En el momento en el que el demonio atraviese por el escotillón y caiga bajo el tablado, fuera de la vista del público, el actor que representaba a Aurelio se levanta y se va¹². Sólo queda en escena Eugenia desmayada que, entonces, vuelve en sí¹³.

Por su parte, la intervención de la censura por motivos teológicos va a provocar una variante en la atribución de parlamentos a los personajes y en la escenificación de este pasaje. Una vez que el censor impide que el Demonio reanime el cadáver de Aurelio, imponiendo que simplemente adopte su forma, se indica en el manuscrito que el parlamento de veintidós versos que antes decía completo el Demonio se parta ahora en dos: el Demonio dirá los cuatro primeros versos y después se lanzará lo más rápido que pueda a través del escotillón; en ese momento –«al mismo tiempo que cae el demonio»–

manipulaciones menos ortodoxas es lo que hacen Hartzzenbusch (Calderón, 1945: 364), en su edición decimonónica, Astrana Marín (Calderón, 1951: 1192) y Valbuena Briones (Calderón, 1969: 918). Sin embargo, Wilson no se deja orientar por estos editores que sí habían entendido correctamente lo que ocurre en escena. La solución de Aparicio Maydeu (1999: 169-173) tampoco es satisfactoria, a pesar de la atención minuciosa a otros aspectos de la representación profusamente considerados en notas al pie.

10. Los tres testimonios señalan «Vase».

11. En la *Parte Treze* y en la *Sexta Parte* preparada por Vera Tassis la tirada del Demonio es de veintiséis versos.

12. A partir de ese momento el actor que hacía la parte de Aurelio representará al Demonio dentro del cuerpo de Aurelio reanimado.

13. El manuscrito dice: «*Base y buelbe y salen todos*». El que se va es «*Aurelio*» y «*buelbe*» se refiere a que Eugenia vuelve en sí. La *Parte Treze* también dice: «*Vase, y buelue, y salen todos*». Vera Tassis indica «*Vase*» tras el parlamento del demonio y después «*Buelue Eugenia, y salen todos*».

se levantará el actor que representaba a Aurelio y dirá el resto: «Por ordenación divina / la forma tomo de Aurelio. En traje has de ver de amigo / a tu enemigo encubierto...». Cuando acaba su discurso, se va de escena y entonces Eugenia vuelve en sí.

Con estas notas esperamos haber contribuido a aclarar ciertos aspectos relativos a la intervención de la censura inquisitorial en manuscritos del siglo XVII, deshaciendo algunos malentendidos y precisando varios datos inexactos respecto a la intervención de Juan de Rueda y Cuevas en el manuscrito de Sebastián de Alarcón de *El José de las mujeres* calderoniano. Quedan, sin embargo, algunas dudas en el aire, hasta que se haga un estudio riguroso del manuscrito completo, se precise qué manos intervienen en él y se compare con otros textos de la mano de Rueda y Cuevas¹⁴.

Bibliografía

- APARICIO MAYDEU, J. (1994): «Notas sobre magia y herejía en *El José de las mujeres*. Calderón tienta al demonio», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLII, núm. 2, pp. 587-596.
- APARICIO MAYDEU, J. (1999): *Calderón y la máquina barroca. Escenografía, religión y cultura en «El José de las mujeres»*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1660): *El Ioseph de las mugeres*, en *De los mejores el mejor, libro nuevo de comedias varias, nunca impressas, compuestas por los mejores Ingenios de España. Parte Treze*, Madrid, Mateo Fernández, pp. 275-311.
- CALDERÓN, P. (1669): *El Joseph de las mugeres*, Manuscrito 16548 de la Biblioteca Nacional, Madrid.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1683): *El Ioseph de las mugeres, Sexta Parte de comedias del celebre poeta don Pedro Calderon de la Barca que corregidas por sus originales publica don Juan de Vera Tassis y Villarroel*, Madrid, Francisco Sanz, pp. 52-90. [Comedias, Vol. XV., a facsimile edition prepared by D.W. Cruickshank and J. E. Varey, Farnborough-London, Gregg International Publishers and Tamesis Books, 1973, pp. 52-90.].
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1945): *El José de las mujeres, Comedias. Tomo Tercero*, ed. J. E. Hartzenbusch, pp. 357-376, Madrid, Atlas. [1849].
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1951): *El José de las mujeres*, en *Obras completas, Tomo I, Dramas*, ed. Luis Astrana Marín, pp. 1181-1211, Madrid, Aguilar.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P. (1969): *El José de las mujeres*, en *Obras completas, Tomo II, Dramas*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, pp. 905-938.
- CLOSE, A. (2004): «Edward Meryon Wilson», en *Boletín de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 10/03, Soria, Asociación Internacional de Hispanistas-Fundación Duques de Soria, pp. 47-49.
- GRANJA, A. de la (2006): «Comedias del Siglo de Oro censuradas por la Inquisición. (Con noticia de un texto mal atribuido a Rojas Zorrilla)», en *El Siglo de oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, eds. Odette Gorsse y Frédéric Serralta, Toulouse,

14. Desconozco otro manuscrito, también del XVII, de *El José de las mujeres*. Se custodia en The Hispanic Society of America y parece copiado por dos manos distintas, una para la primera jornada y otra para las jornadas II y III (Rodríguez-Gallego, 2008: 288). La consulta de este testimonio es imprescindible para futuros trabajos comparativos, por si ofrece variantes de interés.

- Presses Universitaires de Mirail-Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, pp. 435-448.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, F. (2008): «Sobre el texto de *El mayor encanto, amor*: a propósito de un manuscrito de 1668», *Anuario calderoniano*, 1, pp. 285-315.
- RUANO DE LA HAZA, J. M. (1978): «Two Seventeenth-Century Scribes of Calderón», *Modern Language Review*, 73, pp. 71-81.
- RUBIERA, J. (2006): «Un demonio de ida y vuelta. Sobre la edición de las acotaciones en *El José de las mujeres calderoniano*», en *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, ed. Anthony Close, Madrid, AISO, pp. 545-551.
- WILSON, E. M. (1961): «Calderón and the Stage-censor in the Seventeenth Century. A provisional Study», *Symposium*, vol. XV, Nº 3, pp. 165-184.
- WILSON, E. M. (1967): «Nuevos documentos sobre las controversias teatrales: 1650-1681», en *Actas del Segundo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965*, eds. Jaime Sánchez Romeralo y Norbert Polussen, AIH-Instituto de la Universidad de Nimega, pp. 155-170.
- WILSON, E. M. (1973): «Inquisitors as Censors in Seventeenth-Century Spain», en *Expression, Communication and Experience in Literature and Language. Proceedings of the XII Congress of the International Federation for Modern Languages and Literatures held at Cambridge University, 20 to 26 August 1972*, ed. Ronald G. Popperwell. The Modern Humanities Research Association, pp. 38-56.
- WILSON, E. M. (1977): «Inquisición y censura en la España del siglo XVII», *Entre las jarchas y Cernuda. Constantes y variables en la poesía española*. Barcelona-Caracas-México, Ariel, pp. 245-271.